‘Achtergronden van een nieuwe vorm: de kleinschalige epiek van Willem van Hildegaersberch’

F.P. van Oostrom

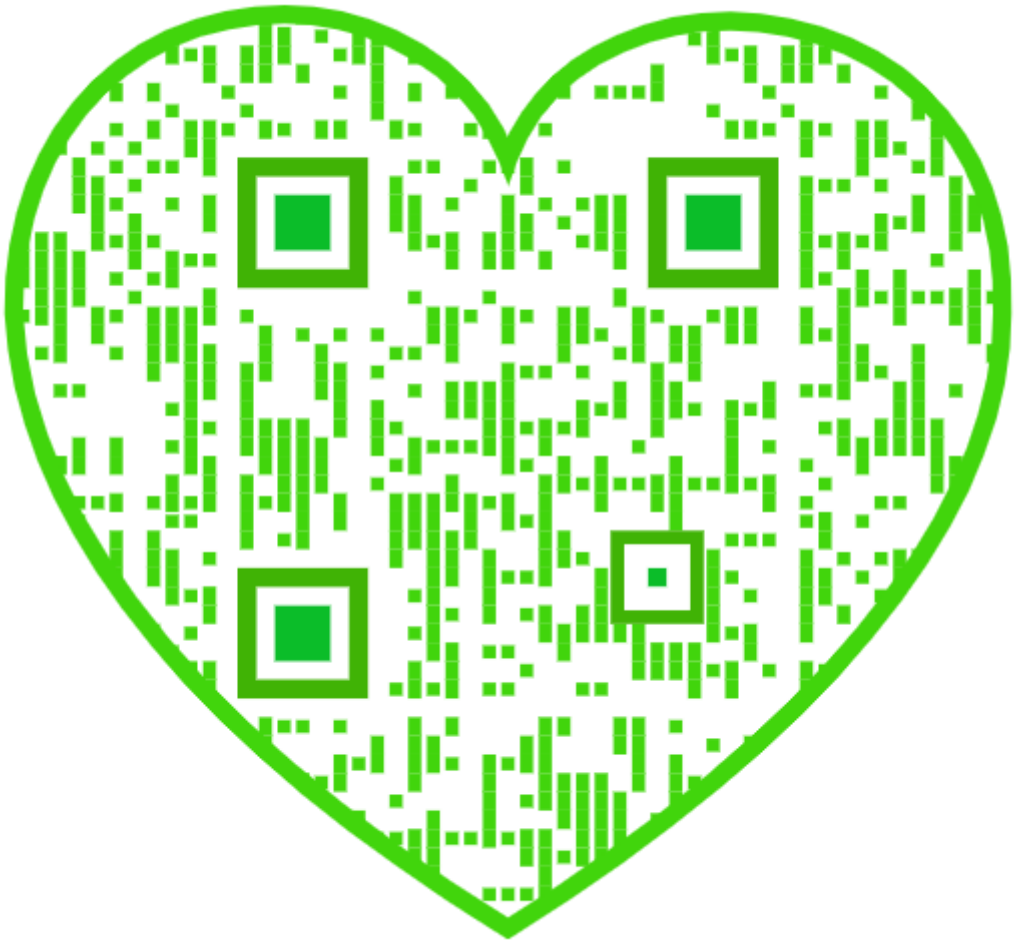
bron

F.P. van Oostrom, ‘Achtergronden van een nieuwe vorm: de kleinschalige epiek van Willem van Hildegaersberch.’ In: F.P. van Oostrom, *Aanvaard dit werk. Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek*. Amsterdam, 1992, p. 99-116, 293-296.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/oost033acht01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Achtergronden van een nieuwe vorm: *de kleinschalige epiek van Willem van Hildegaersberch*

In 1870 verscheen vanwege de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde de eerste en tot nu toe enige uitgave van de gedichten van Willem van Hildegaersberch, bezorgd door W. Bisschop en E. Verwijs.[1] De inleiding heeft een toon van verontschuldiging. De lezers - 'zoo deze althans zich opdoen' - wordt 'weinig kunstgenot' in het vooruitzicht gesteld. Maar 'nu meer en meer het duister, dat over middeleeuwsche toestanden verspreid was, wordt weggenomen, mag ook niet langer het werk van onzen spreker onder het boekenstof der bibliotheken bedolven blijven' (XVIII). In het kader van een streven naar editoriale volledigheid, en omwille van hun geschiedkundig belang, worden de gedichten van Hildegaersberch nu in het licht gegeven. Letterkundige waarde hebben zij echter allerminst, zoals de editeurs zich haasten te erkennen. Hun inleiding plaatst Hildegaersberch temidden van decadentie: er is sprake van 'de luister der Dietsche poëzie [die] reeds merkelijk aan het tanen [is]', van 'bederf', 'verval en achteruitgang', van 'bloei' die 'doorleefd' dan wel 'uit' is, et cetera. Het tijdperk tussen 1250 en 1350 had de 'bloem' van de ridderroman en de 'krachtige loot' van de didactiek tot ontwikkeling gebracht; in de periode waarin Hildegaersberch dicht - de tweede helft van de veertiende eeuw - is 'voor nieuwe krachtige scheppingen [...] de tijd voorbij'. Het verval vindt welhaast symbolische uitdrukking in de éne vernieuwing waarvoor Bisschop en Verwijs hun auteur krediet geven: zijn keuze voor de kórte epische vorm. Dichtwerken van lange adem, zoals ridderromans en grootschalige didactiek, worden in deze periode schaars; Willem van Hildegaersbech maakt het kort, en produceert gekrompen teksten.

Men kan met Bisschop en Verwijs van mening verschillen omtrent verklaring en waardering van deze laatste ontwikkeling; hun feitelijke observatie is in elk geval juist. Terwijl het totale aantal aan Hildegaersberch toegeschreven gedichten met honderdtwintig een omvangrijk oeuvre uitmaakt van ruim 22.000 verzen, is binnen dit oeuvre een streven naar kortheid dominant: de gedichten variëren in lengte van 6 tot 626 verzen, met een lengte van circa 200 verzen als doorsnee. Met deze voorkeur voor de korte vorm lijkt Hildegaersberch de mode van zijn tijd te representeren,[2] zoals in de voorafgaande periode een veel meer grootschalige vorm toonaangevend was: enkele duizenden verzen lijkt dan de norm voor een episch werk, met daarbovenuit regelmatig reuzenprodukties van vele tienduizenden verzen. Zonder Wil-

lem van Hildegaersberch tot pionier van deze ontwikkeling te willen verklaren (zie ook het 'Besluit' hierna), kan naar aanleiding van zijn gedichten toch de vraag worden gesteld naar de factoren die de evolutie van lange naar korte epiek hebben beïnvloed. Uiteraard valt het ontstaan van zo'n 'nieuwe vorm' niet als een chemisch proces van actie en reactie wetmatig te reconstrueren; ten hoogste valt te wijzen op complexen van factoren die hierbij bevorderend hebben gewerkt.

Als uitgangspunt voor een letterkundige beschouwing, waarin naar goed gebruik het kwalitatieve aspect prevaleert boven het kwantitatieve, lijkt de vraag naar de léngte van dichtwerken triviaal te zijn - en zij is dat ook.[3] Niettemin blijkt dat de vraag naar lengte als vormcategorie, althans in dit geval, het venster opent op belangrijke interne en externe factoren binnen de literaire ontwikkeling, op de samenhang hiertussen en op hun relatie met de overkoepelende 'tijdgeest', kortom: op de betrekkingen tussen vorm en functie. Daarnaast heeft de keuze van Willem van Hildegaersberch als studieobject de charme de aandacht te vestigen op een schromelijk verwaarloosd oeuvre binnen de Middelnederlandse letterkunde. Want wat dat betreft hebben Bisschop en Verwijs zeker gelijk gekregen: de auteur van wie zij in hun inleiding betwijfelden of hij lezers zou vinden, en zo ja, vreesden dat hij 'bij den lezer dikwerf dezelfde dommelige stemming [zou] opwekken' waaraan hij in hun ogen dikwijls zelf ten prooi was, vermocht in 99 jaargangen van het tijdschrift van hun Maatschappij niet het onderwerp te zijn van meer dan één artikel.[4]

Esthetica

Soms lijkt het of iets nieuws zich altijd (te) groot aandient. De eerste radio: zo groot als een linnenkast; de eerste computer: een zaal; het eerste epos: Homerus; de eerste wielerronde: de Tour de France. Het nieuwe en bijzondere moet kennelijk worden uitgedrukt in omvang; groeien is kleiner worden.[5] Ook de middeleeuwse epiek in de volkstaal begint op groot formaat, althans te oordelen naar de schriftelijk gefixeerde literatuur.[6] In deze vroege 'grootepiek' valt weliswaar verwerking te bespeuren van elementen uit een nog oudere, en wellicht kortere verhaaltraditie; die traditie lijkt zich echter te hebben bewogen op half-lyrisch en subschriftelijk (oraal) niveau, en is derhalve uiterst schimmig. De eerste duidelijke manifestaties van middeleeuwse boekliteratuur zijn in elk geval groot opgezet. De twaalfde-eeuwse epiek neemt de ruimte: werken als - in Frankrijk - chansons de geste, antieke romans en de Arturromans van Chrétien de Troyes, evenals - in Duitsland - van

auteurs als Lamprecht, Konrad, Veldeke en Hartmann beslaan vele duizenden verzen. Bij de talrijke navolgers van deze wegbereiders verstevigt zich deze grootschaligheid, getuige het wijdverbreide gebruik om populaire werken van *enfances* en *continuations* te voorzien. De epiek dijt aldus meer en meer uit, om in de dertiende eeuw massa-produkties te genereren als de *Proza-Lancelot*, de *Roman van de Roos*, de Arturromans van Der Pleier en de klassiek-oosterse van Konrad von Würzburg.

Met dergelijke spektakelstukken lijkt echter de grens te zijn bereikt van wat voor de auteurs uitvoerbaar en voor het publiek bevatbaar is. Een contratendens tot kortheid dient zich dan steeds nadrukkelijker aan. Uiteraard was kortheid ook daarvóór al wel eens een deugd; zo verzekert Adenet le Roi *Dire le vous vorrai briement* en vraagt Konrad von Würzburg zich retorisch af: *Waz touc hie langiu rede mê?* Belangrijker dan of kortheid wordt gepretendeerd is echter de vraag of ze metterdaad wordt gerealiseerd[7] - en waar bovenstaande citaten zijn gelicht uit werken van respectievelijk 19.000 en 22.000 verzen, blijkt dat het ideaal der *brevitas* daar nog in hoge mate retorisch blijft.[8] Wel wijzen dergelijke formules op een besef bij middeleeuwse epici dat een overmaat aan uitvoerigheid risico's in zich bergt - waarover hierna. Maar in de praktijk van vroege en hoge middeleeuwen was episch dichten bovenal een zaak van amplificeren. Het is pas in een relatief latere periode dat de esthetica naar beknoptheid tendeert, zij het dat deze ontwikkeling in Frankrijk in *lais* en *fabliaux* vroege voorboden heeft. In het duitstalige gebied maakt omstreeks 1250 Der Stricker een karakteristieke ontwikkeling door: van Arturromans stapt hij over naar het kortere genre, om op dit gebied een pioniersrol te vervullen.[9] Wat later, in veertiende en vijftiende eeuw, zal de korte vorm esthetisch gaan domineren, met als gevolg een vloed van episch kleinwerk. Zo bezien begint de middeleeuwse literatuur dus niet klein; zij eindigt klein.[10]

Dat de Middelnederlandse letterkunde een ontwikkeling vertoont die parallel loopt aan de hierboven geschematiseerde, valt op voorhand te verwachten en wordt door de feiten bevestigd. De vroegste epische werken, zoals deze nog onlangs door Van den Berg zijn geïdentificeerd,[11] zijn aantoonbaar of reconstrueerbaar lang: *Limburgse Aiol*, *Flovent*, *Van den levene Ons Heren*, *Renout van Montalbaen*, *Roelantslied*. Ook voor ons taalgebied is het mogelijk een nog vroegere traditie te veronderstellen van kortere epiek (*Van den bere Wisselau*?), doch net als in Frankrijk en Duitsland is deze traditie in nevelen gehuld. In elk geval domineert de epische 'grootvorm' het tijdperk van en vóór Maerlant. Epische werken tellen in deze periode doorgaans

enkele duizenden verzen, en regelmatig een veelvoud daarvan, zoals bijvoorbeeld de *Walewein* (ruim 11.000), *Ogier van Denemarken* (zeker 20.000) en *Lantsloot vander Haghedochte* (zeker 100.000). Wel belichten ook in onze letterkunde poëticale terzijdes de schaduwkanten van deze grootschaligheid. Op auteursniveau is er het reële risico van onvoltooibaarheid;[12] op publieksniveau het even zo reële gevaar van verveling. Met name dit laatste lijkt middeleeuwse auteurs te hebben genoopt zekere grenzen in acht te nemen. Hun literatuur was, zoals de onze, bestemd voor de ledige uren van een 'leisure class', en wel met het oog op *dachcortinghe*, geen ledigheid.[13]

Bijzonder boeiend is in dit verband het *Leven van Lutgart*. De auteur hiervan lijkt rust en inspiratie te hebben gehad voor iets groots, en 'indien men ergens de woorden "epische breedvoerigheid" met recht heeft kunnen toepassen, dan is het in dit geval.'[14] Gaandeweg lijkt de dichter te hebben moeten inzien dat het geduld van zijn publiek minder ruim was bemeten dan het zijne, en heeft hij zijn verteltempo opgevoerd. In de proloog van het tweede boek van zijn *vita* belooft hij reeds *So ic dat cortelingest mach* (vs. 19) te vertellen, maar niettemin beloopt dit boek 14.500 verzen. In de proloog van het derde boek blijkt hij wijs geworden door de schade en schande van een knikkebollend gehoor: *Dat heldekoppen ende nigen, / Dat metten hoefden neder sigen / Gaf mi litteeken dat hen somen / Die vaec in dogen ware comen*.[15] Hij belooft beterschap:

> Mar dis ic al te lanc began
> Die kapiteele in din beginne,
> So dunkt mi goet in minnen sinne
> Dat ic se korte en lettelkijn
> So dat si bat gemikke sijn
> Dengenen die hem laten lichte
> Gepaijt sijn met corten dichte
> Ende op dat lange en achten nit.
> (vs. 46-53)

Toch wordt ook dit derde boek ruim 5800 verzen lang, waarmee de *Lutgart* zich kwalificeert voor de 'wide bodies' van de dertiende-eeuwse epiek.[16] Wel suggereren de bewoordingen van bovenstaand citaat dat de lange vorm op weerstanden stuit, maar verstrekkende gevolgen lijkt dit vooralsnog niet te hebben. Ook in het Maerlanttijdperk blijft de esthetica van de lengte immers domineren, ook als het inhoudelijke accent verschuift van verhalende epiek naar rechtstreekse didactiek. Van *Alexanders geesten* (14.000 verzen) tot en met *Spiegel historiael*

(ruim 90.000 verzen, onvoltooid) praktiseert Maerlant de grootschalige vorm; dat hij in een vroeg stadium van zijn carrière *den cortten Lapidarijs* heeft geschreven (zoals vermeld in *Historie van Troyen*, vs. 60) lijkt meer een vingeroefening dan een prototype te zijn geweest.

Maerlants navolgers op het gebied van ridderlijke en didactische epiek houden het lange spoor. In Holland vertoont Melis Stokes *Rijmkroniek* (ruim 13.000 verzen) eenzelfde brede opzet, in Brabant geldt hetzelfde voor die van Jan van Heelu (9000) en uiteraard voor het oeuvre van Jan van Boendale. Wanneer *hen genuget / Die tale, en can men hen nit lichte / Te lanc maken dat gedichte*, wist de *Lutgart*-dichter al (bk. III, vs. 38-40), en in het bijzonder lijkt Lodewijk van Velthem deze stelregel te hebben gehuldigd. Hij heeft immers zijn literaire levenstaak gezien in het verlengen van Maerlants bewonderde oeuvre: aan de *Spiegel historiael* voegde hij - in twee etappes - nog eens zeker 40.000 verzen toe, aan de *Merlijn* zo'n 25.000. Kroon op Velthems werk was vermoedelijk de kolossale Lancelotcompilatie (87.000 verzen, en eens zoveel verzen verloren gegaan), langer nog dan de reusachtige trilogie waarvan het werk de vertaling is, want immers nog uitgebreid met tenminste zeven ingevoegde Arturromans. Wel moet met dit entrelacement-in-het-kwadraat de grens van verhaallengte en -complexiteit nagenoeg zijn bereikt, zo niet overschreden. De compilator moet het zelf hebben beseft: in elk geval heeft hij de ingevoegde romans bekort (de *Ridder metter mouwen* zelfs tot op een derde, maar altijd nog ruim 4000 verzen lang). Toch heeft hij niet kunnen voorkomen dat hij soms de draad in zijn eigen verhaal is kwijtgeraakt. Hoe zou het zijn publiek zijn vergaan? Vandaag de dag leest men van de Lancelotcompilatie meestal alleen de 850 verzen van *Lanceloet en het hert met de witte voet*...

In de esthetica van de compilatie zijn lengte en complexiteit welhaast doel in zichzelf geworden; waar dit aan andere doelen voorbijschoot, kon een reactie niet uitblijven. Er zijn in de vroege veertiende eeuw meer tekenen dat de mogelijkheden van de lange vorm uitgeput beginnen te raken. Omstreeks dezelfde tijd komt in Brabant de *Roman van Limborch* tot stand, evenals de compilatie gestructureerd volgens het entrelacementbeginsel. Ook hier weer een monumentale roman, van 22.000 verzen ditmaal, met in dit geval zelfs een ingebouwde mogelijkheid tot extensie. De epiloog van het Leidse handschrift van de *Limborch* doet namelijk enkele expliciete suggesties aan de hand voor continuatie: *Die dichten woude, nu volcht hier na* (bk. XII, vs. 1373-1374) - en dan volgen aanwijzingen voor een eventuele voortzetting van het verhaal. De passage is typerend voor een vruchtbaar beginsel van middeleeuwse epische esthetica; maar niet minder type-

rend is hoe het daadwerkelijk verder ging. Anders dan bij diverse eerdere romans bleef de continuatie van de *Limborch* namelijk onuitgevoerd; het Brusselse handschrift van de tekst liet daarna ook de passage zélf weg. Na een verzenvloed van anderhalve eeuw was de grootschalige epiek in dood tij beland.

In de loop van de veertiende eeuw dient de korte vorm zich steeds nadrukkelijker aan. Al in 1315 werd de *Borchgravinne van Vergi* vertaald, met ruim 1100 verzen veeleer een novelle. Met name in het hoofs-geestelijke genre komt een gestolde epische vorm tot ontplooiing: *Beatrijs* (ruim 1000), *Theophilus* (ruim 1800), *Jonatas ende Rosafiere* (thans fragmentarisch, circa 1500 verzen). Waarschijnlijk is de korte vorm bij uitstek in dit genre vroeg benut, omdat een verband werd gevoeld tussen kortheid en waarachtigheid - tegenover 'Lust zum Fabulieren' - of zoals de proloog van *Der istorien bloeme* het uitdrukt: *Corte warachteghe tale / Prisen vroede liede wale*.[17]

In de tweede helft van de veertiende eeuw staat Willem van Hildegaersberch ten volle onder invloed van de nieuwe esthetica. Ook hij heeft de waarheid hoog in het vaandel, en is wellicht daarom al geporteerd voor beknoptheid. Maar vooral lijkt hij de korte vorm te prefereren omdat zijn publiek erom vraagt. Hildegaersberch kent de risico's van zijn vak, en die zijn in deze periode dat overdaad schaadt. Het oude hoofse adagium van de *mate* wordt inmiddels - anders dan in de hoofse bloeiperiode zelf - ook op de dichtkunst betrokken: *Maet is goet tot allen spele. / Men mocht mit vedelen of mit zanghe / Maken wel een spel soe lange, / Datmens liever niet en hoorde* (nr. XCIV, vs. 98-101). Hildegaersberch durft er voor uit te komen dat hij zich iets gelegen laat liggen aan de voorkeuren van zijn publiek, en weet eventuele frustraties hierover beter te verwerken dan de dichter van de *Lutgart*. Wel vraagt ook hij zijn gehoor enig geduld te betrachten, bijvoorbeeld als hij *Van hijlic* dicht, en bij vers 150 van zijn bespiegelingen is aangeland. In vroeger dagen zou dit vers nog tot de proloog hebben kunnen behoren; nu begint de tijd al te dringen:

> Van hilic mochtmen dichten vele:
> Soud ic tenden vanden spele
> Dichten, tworde ons te lanc,
> Soe waert een arbeit sonder danck;
> [...]
> Ghi heren, peynst om Goods ghebot,
> Ende laet u niet verlanghen zeer,
> Als ghi wat hoert van goeder leer;
> Want goede leer ende wel besloten

Is dickent wijsheit uutghevloten.
(nr. LVI, vs. 149-160)

Maar Hildegaersberch is realist genoeg om zich in de wensen van zijn gehoor te kunnen verplaatsen, en vervolgt ijlings:

Doch hoert tot allen dinghen maet.
Een dichter, die hem wel verstaet
Ende overdenct wat hem mach deren,
Dien dicht niet al sijns selfs begheren,
Want goet ghedicht ende niet te langhe,
Een schoen vertreck van nyewen sanghe,
Dat heeftmen gaern ter heren hove.
(vs. 161-167)

De heren willen kort, dus krijgen ze kort. Van Willem van Hildegaersberch en van zijn tientallen collega's die wij in de tweede helft van de veertiende eeuw door de rekeningen van hof en stad zien trekken (zie de paragraaf 'Sociologie' hierna). Het veertiende-eeuwse publiek was de breed uitgesponnen verhalen langzamerhand moe, maar wilde wel literair worden verpoosd en gesticht; Hildegaersberch en zijn collega's vulden met hun kleinschalige epiek op succesvolle wijze dit gat in de markt. Uiteraard had de lange vorm niet volledig afgedaan, want zeker in de middeleeuwen behoudt het oude nog lang positie naast het nieuwe.[18] Meer dan de dertiende eeuw vertoont de veertiende eeuw in ons taalgebied een ópen literaire situatie, waarin plaats is voor een veelheid van vormen, maar waaronder de korte vorm duidelijk de boventoon voert. Een kleine eeuw na de Lancelotcompilatie biedt het handschrift-Van Hulthem van circa 1410 een duidelijke staalkaart van de veranderde literaire smaak. Het handschrift bevat een aantal relatief lange gedichten (*Brandaen*, Seghers *Trojeroman* - deze laatste in meerdere delen gepresenteerd), doch deze zijn oud, niet écht lang, en worden overstemd door vele nieuwe, korte werken.[19] Ook andere contemporaine ontwikkelingen passen in dit beeld: de opkomst van het geserreerde proza, de stagnatie in het kopiëren van de lange ridderepiek, en de gewoonte excerpten te maken uit teksten als *Spiegel historiael* en *Der leken spiegel*.[20]

Een momentopname aan het eind van de vijftiende eeuw toont dat de dominantie van de korte vorm niet minder lang heeft geduurd dan die van de lange daarvóór. Bewijs hiervoor vormt het gedicht *Ons Heren passie*, door Verdam in 1906 uitgegeven.[21] Het is niet zozeer het onderwerp, maar de proloog die deze tekst tot een juweeltje maakt

voor literair-esthetisch onderzoek; het is een zeldzaam Middelnederlands voorbeeld van directe poëticale polemiek. De anonieme dichter zet zich namelijk af tegen de vorige bewerking van het passieverhaal, het veel oudere gedicht *Van den levene Ons Heren*. Zijn bezwaren komen op twee punten neer: het oude gedicht neemt een loopje met de waarheid van de Schrift, en het is te lang. Hij staaft zijn bezwaren met bewijzen:

> Al isset eens in rijm ghemaect,
> Ten is nochtan so niet gheraect
> Dat ic daer mede bin te vreden.
> Ic sel iu scriven bi wat reden:
> Het dunct mi wesen veel te lanc,
> Dat ic bewijs in deerst inganc:[+]
> 'Doe God in Symons huse was
> End Hi Sijn jonghers preect en las';
> Dit leste vers is slechts gheset,
> Om dattet rimen sel te bet.
> Voer die manier wil ic mi hoeden
> In dit ghedicht na mijn vermoeden.
> (vs. 23-34; vs. 29-30 zijn te vergelijken met *Van den levene Ons Heren*, vs. 1400-1401)

[+][=uit het begin]

De nieuwe dichter wil het beter doen, en dat betekent dus: korter. Omdat het nu eenmaal uit de lengte of uit de breedte moet komen, houdt dit in dat hij, behalve conciezer te rijmen, selectief zal moeten zijn in wat hij vertelt:

> Som dinghen wil ic overslaen,
> Want si Sijn pijn niet an en gaen.
> Om cortheit doe ic dat alleen,
> Dat men nu priset int ghemeen.
> (vs. 19-22)

Net als bij *Lutgart* en Hildegaersberch blijkt kortheid vooral een van publiekszijde ingegeven correctie op de oude esthetica van het 'hoe langer, hoe beter'. Het lijkt daarbij (zie ook 'Sociologie' hierna) niet direct om een nieuw publiek te gaan, maar om nieuwe wensen binnen het traditionele publiek. Het is denkbaar dat dit publiek in de veertiende eeuw minder tijd of minder geld beschikbaar had om zich nog te kunnen vermaken met ellenlange vertellingen van soms een winter lang. Toch lijkt, naast dergelijke materiële factoren, de immanente dynamiek der

literaire esthetica een factor van minstens zo groot gewicht. Het traditionalisme van de middeleeuwen wordt soms onderschat, maar niet minder vaak overdreven: ook toen hadden literaire kringen op gezette tijden behoefte aan iets nieuws. De kleinschalige epische vorm waarin Willem van Hildegaersberch dichtte, was op zeker moment zoiets nieuws, hetgeen moge illustreren hoe weinig deze auteur wordt rechtgedaan met de term 'decadent'. Juist in een periode die in decadentie leek te stranden, toen het voortwoekeren van de grootschalige epische vorm een zekere 'romanmoeheid' bij het literaire publiek had teweeggebracht, kwam de kleinschalige epiek als een welkom alternatief, gevoed vanuit een vernieuwde en levenskrachtige esthetica.

Sociologie

Literatuur kost tijd, en tijd was ook in de middeleeuwen geld. Om te kunnen genieten van literatuur moest men beschikken - zeker als het om weidse epische werken ging - over een ruime hoeveelheid vrije tijd, en daarmee over een zekere welstand, of althans: aan primaire levensbehoeften moest ruimschoots zijn voldaan. Dit gold echter niet alleen voor het publiek; het gold in zekere zin ook voor de auteurs. Om regelmatig literatuur te kunnen schrijven - en wederom: zeker als het langademige epiek betrof - moest een middeleeuwse auteur enigszins verzekerd zijn van middelen van bestaan. Hij moest een bron van inkomsten hebben, hetzij op grond van zijn literaire activiteiten, hetzij uit anderen hoofde, of dankzij een combinatie van beide. Helaas zijn wij over de sociale positie van middeleeuwse auteurs gebrekkig geïnformeerd, bij ontstentenis van biografica, maar ook vanwege onvoldoende onderzoek daarnaar. In dit laatste is echter recentelijk verandering gekomen, nu vooral van Duitse zijde, geïnspireerd door de sociaalhistorische benaderingswijze van literatuur, terzake onderzoek wordt verricht. Heel globaal kan worden gesteld dat dit onderzoek voor de meer vooraanstaande middeleeuwse epici twee auteursprofielen heeft kunnen schetsen, overigens met onderlinge mengvormen en specifieke varianten.

Het eerste type is het vroegst aanwijsbaar: het is de literator-klerk.[22] Dankzij meer of minder grondige scholing vanuit de kerk heeft deze de bekwaamheid tot schrijven verworven. Een positie die sociale zekerheid biedt, stelt hem in staat tot het componeren van groots opgezette epische werken. Het is daarbij nooit de literatuur zelf die deze positie verschaft; ook (juist) voor de meest prominente middeleeuwse literatoren was schrijven een neventaak, vaak zelfs perifeer

ten opzichte van andere activiteiten.[23] Wel komt zo'n auteur dikwijls uit hoofde van zijn functie in aanraking met schriftverkeer: veelal is hij bijvoorbeeld klerk op een kanselarij, (hof)kapelaan of secretaris van een stadsbestuur. Daarnaast biedt in de middeleeuwen het klooster uiteraard een vruchtbare werkomgeving voor literatoren, en is menig reuzenwerk in kloosterlijke rust ontstaan. Minder vredig lijkt in doorsnee het bestaan van de literatoren in de wereld: zij zijn in hoge mate afhankelijk van de gunsten, en daarmee ook van de grillen van hun broodheer. Maar soms spelen die grillen hun ook in de kaart, en kunnen zij hun positie verbeteren door een transfer naar een meer literatuur-gevoelig milieu. Zo kunnen auteurs relaties onderhouden met verschillende beschermheren, zeker wanneer eenmaal het literaire leven is geïntensiveerd in talrijke centra met onderlinge connecties.

Laatstgenoemde ontwikkeling biedt tevens ontplooiingsmogelijkheden voor auteurs van het tweede type.[24] Ook wie verre reizen doet, kan immers veel verhalen: naast een gezeten dichterschap is er ook de mogelijkheid van een zwervend literair bestaan. Wel moet in zo'n geval de literatuur een groot deel van de inkomsten garanderen; ruimte voor een solide betrekking is er immers niet, of het zou die van (diplomatieke) koerier moeten zijn - een rol die zwervende dichters dan ook niet zelden hebben vervuld. Maar vergeleken met het eerste type zijn deze auteurs toch meer 'beroeps', in zoverre zij primair in beslag worden genomen door hun functie als literator. De risico's van hun vak zijn ook ontegenzeglijk groter, omdat zij aan grotere onrust blootstaan. Ook hun beloningsstructuur is anders: een dergelijke auteur wordt pas betaald na de voltooiing van het werk, of in feite pas na de voordracht ervan;[25] daar staat tegenover dat hij hetzelfde gedicht veelvuldig te gelde kan maken, door het op verschillende plaatsen ten beste te geven. Hij leeft zogezegd bij de variatie: van verblijfplaats, publiek en oeuvre. De andere positie brengt ook een andere epische vorm met zich mee, die van het korte gedicht namelijk, gemakkelijker (goedkoper) te produceren, te transporteren en te recipiëren. Juist de korte vorm biedt bij uitstek wendbaarheid.

Het is mogelijk dat het type van de zwervende dichter al vroeg in de middeleeuwen actief is geweest, al lijken dit dan vooral voordrachtskunstenaars te zijn geweest binnen het lyrische genre. Als meer serieuze literatoren van de betere kringen lijken ze vanaf de (late) dertiende eeuw aanwijsbaar. In deze periode groeide het literaire publiek, werd de korte vorm 'hoffähig' en kon de epische kleinkunstenaar uit de schaduw treden van de grootschrijver. Het ging hem daarbij soms zo voor de wind, dat hij voor korte of lange tijd een vast dienstverband kon aangaan, als heraut/spreker van een heer, voor wie hij

missiven naar relaties bracht, dikwijls vergezeld van een lofdicht dat de banden hielp verstevigen. Anderen verkozen de vrijheid, en reisden als kleine zelfstandigen rond. Als geheel vertonen deze auteurs een aanzienlijke spreiding in afkomst, opleiding, publiek en aanzien; wat ze gemeen hebben is hun professioneel-literaire status, en hun gespecialiseerdheid in de korte vorm. Anders dan men dus zou verwachten, schrijven in de middeleeuwen de echte beroepsauteurs veelal kort werk; de grote epiek wordt in deeltijd vervaardigd.

Hoe liggen nu op dit gebied de kaarten voor de Middelnederlandse letterkunde? Onder de epici is het type van de klerk-auteur goed vertegenwoordigd. Zo vinden we auteurs die literaire activiteiten combineren met secretariswerk voor aristocratie (Diederic van Assenede, Melis Stoke, Dirc Potter) of stadsmagistratuur (wellicht Filip Utenbroeke, Jan van Boendale, Jan de Weert). Ook bekleden literatoren soms pastorale functies bij de adel (Lodewijc van Velthem, Jan van Heelu, Dirc van Delft) dan wel in de stad of op het land (Willem Utenhove, Hein van Aken, de auteur van het verloren *Ons Heren wrake*). En hoe omstreden de biografie van Jacob van Maerlant ook moge zijn, van belang is in dit verband dat hij in elk van de courante opties (hofkapelaan, koster, schepenklerk) voldoet aan het profiel van de klerk-auteur. Daarnaast herbergen de kloosters verscheidene Middelnederlandse auteurs: Jan van Ruusbroec, Jan van Leeuwen, Broeder Geraert, Jan van Rode. Al deze literatoren zijn maatschappelijk voldoende gevestigd om omvangrijke teksten te kunnen produceren - en dat doen ze dan ook.

Bij Willem van Hildegaersberch is de situatie precies tegengesteld: hij reist als dichter rond, en maakt (dus) kort werk. Het duidelijkste richtpunt van zijn literaire activiteiten is het hof van de toenmalige Hollandse landsheer, Albrecht van Beieren. Aan het hof te 's-Gravenhage - en eenmaal, bij gelegenheid van een grafelijke reis, te Middelburg - treedt Willem in de periode 1383-1408 twintig keer op, zoals uit de door Jonckbloet uitgegeven (en door Bisschop en Verwijs geciteerde) rekeningen blijkt. Twintig keer in vijfentwintig jaar - en dat voor iemand die van zijn optredens moest leven? Noch Jonckbloet, noch degenen die na hem deze gegevens hebben gebruikt, hebben zich hierover het hoofd gebroken. Toch dringen vragen zich op: had Hildegaersberch andere bronnen van inkomsten, kwam hij vaker bij de graaf, of trad hij geregeld elders op?

Dat Hildegaersberch naast zijn dichterlijke gage andere inkomsten genoot, kan niet met aanwijzingen worden gestaafd. Uiteraard valt ook niet uit te sluiten dat incidentele schnabbels - bijvoorbeeld als boodschapper - zijn beurs hebben gespekt, maar niets in historisch of

literair materiaal wijst op een formele professie buiten het dichterschap. Weliswaar wijzen bepaalde gedichten - als men hun *ic* tenminste in verband durft te brengen met hun auteur - op zekere ervaringen in de handel, doch deze lijken te zijn opgedaan voordat Hildegaersberch (die waarschijnlijk van burgerlijke afkomst was) zich op de dichtkunst toelegde. De hierboven als eerste gestelde vraag lijkt dus ontkennend beantwoord te moeten worden; gelukkig voor Hildegaersberch en voor ons lijkt het antwoord op de beide andere vragen ja.

Voor dit antwoord zijn historici nodig. Aan de Leidse Universiteit stelt de Werkgroep Holland 1300-1500 zich ten doel de grafelijkheids-rekeningen van de Beierse regeerperiode te ontsluiten, gedeeltelijk uit te geven en te benutten voor wat ze zijn: een 'kapitale' historische informatiebron. Als men immers weet waar het geld naar toe gaat, weet men veel; toon mij uw kasboek, en ik zal zeggen wie ge zijt. Dr. D.E.H. de Boer, lid van de werkgroep, stelde vast dat het grafelijke geld vaker naar Willem van Hildegaersberch ging dan de neerlandistiek tot nu toe wist. Het blijkt dat Willem in de periode juni 1389 tot oktober 1400 bijna twee maal zo vaak voor de graaf heeft gesproken als Jonckbloet opgeeft![26] Toch is ook deze verdubbeling van vermeldingen onvoldoende oplossing voor het gestelde probleem. Maar er is meer. Een gegeven dat eigenlijk al door neerlandici gesignaleerd had moeten zijn, werd eveneens door dr. De Boer onder mijn aandacht gebracht. In de in 1976 door Hof gepubliceerde kloosterrekeningen van Egmond vinden we voor het jaar 1389: *Item dominica in sexagesima Willem van Hildeghertsberghe 13 s. 4 d*.[27] Het blijkt dus dat Willem op 21 februari 1389 optrad voor de bewoners van het eerbiedwaardige Egmond, en de formulering in de rekening doet vermoeden dat hij er een goede bekende was. Ook veel meer oostwaarts lijkt hij aantoonbare connecties te hebben gehad: Van Hasselt vermeldt voor 1388 twee optredens aan het hof van de hertog van Gelre.[28] Verder bevatten Willems gedichten nog enkele relevante gegevens: zo wijst nr. IV op relaties met de vrouwenabdij Rijnsburg, en refereert nr. LXXXIII aan een - zij het mislukt, want onvoldoende gehonoreerd - optreden ten huize van een Leidse *pape*, commandeur van de Duitse Orde.

Sociaal gezien lijkt Hildegaersberchs publiek al met al niet tot de hofaristocratie beperkt te zijn gebleven. Wel is dit hof het middelpunt van zijn bedrijvigheid: niet toevallig is hij juist ook op hoogtijdagen (vergelijk de rekeningen) daar te vinden. Op die dagen was het hof de plaats van samenkomst van een brede elite, aangereisd van her en der. Op 'gewone' dagen echter waren de *goede liede* (zoals Hildegaersberch zijn publiek bij voorkeur aanduidt)[29] echter thuis te vinden, en

daar moet Willem ze hebben opgezocht: de adellijke families, de geestelijkheid en waarschijnlijk ook de stadsbestuurderen. Een onderzoek naar het impliciete publiek van Hildegaersberchs gedichten strookt met deze visie: de gedichten zijn gericht tot hen die aan de maatschappelijke touwtjes trekken - vooral de adellijke heren en dames, maar ook de met hen gelieerde geestelijke en burgerlijke gezagsdragers. Ten dele kan Hildegaersberch hiermee een nieuw publiek hebben bereikt, dat wil zeggen een publiek dat voordien buiten het literaire leven stond. In deze omstandigheid kan de verklaring liggen voor het feit dat hij vrijwel nooit een beroep doet op literaire voorkennis, en ook voor zijn keuze van de korte vorm, beter dan de lange betaalbaar en toegankelijk voor culturele nieuwkomers.[30]

Ruimtelijk gezien lijkt de actieradius van Hildegaersberch door de rekeningen aardig omlijnd. Egmond-Den Haag-Middelburg-Gelre. Het is voor een moderne mediëvist nauwelijks voorstelbaar wat reizen toen moet hebben betekend, ook in een relatief beperkt gebied. Willem, van wie allesbehalve vaststaat dat hij (altijd) over een paard beschikte, moet soms dagen onderweg zijn geweest om een handvol sproken ten beste te kunnen geven.[31] Men hoeft geen dieptepsycholoog te zijn om zich te kunnen indenken dat hij soms jaloers moet zijn geweest op kunstbroeders die zich in vaste dienst bevonden.[32] In verband hiermee kan worden gewezen op een even moeilijke als boeiende tekst in het Hulthemse handschrift: *Deen gheselle calengiert den anderen die wandelinghe*.[33] Het is een gedialogiseerd debat tussen twee dichters over het pro en contra van gezeten tegenover zwervend dichterschap. De gezeten dichter geeft hoog op van zijn positie, die hem een vrolijk leventje garandeert (tot in zijn opdrachtgeefsters bed), en verklaart zijn collega voor gek dat hij langs 's heren wegen zwerft, daarmee gevaar lopend het leven erbij in te schieten, zoals eerder de (historische of fictieve?) dichters *Gielise van Trecht, Jan van Lier / En metter huven meester Jan* (vs. 68-69). Maar de ander laat zich niet overbluffen, zijn vrijheid is hem te lief:

> Liever haddic een beenken te bejaghen,
> Ende dat sonder bedwanc te knaghen,
> Beide openbaer ende stille,
> Dan te stane in iemens wille,
> Ofte in bedwanc te doene arbeit,
> Ende ic der spisen hadde planteit.
> (vs. 89-94)

Iets dergelijks moet ook het credo van Hildegaersberch zijn geweest. En ofschoon ook hij zich in acht moest nemen om zijn gehoor niet te bruskeren - *Een dichter die hem wel verstaet / Ende overdenct wat hem mach deren / Dien dicht niet al sijns selfs begheren*, zegt hij immers zelf - lijkt hij er uitstekend in geslaagd populariteit én onafhankelijkheid te bewaren, en bovendien een zeker gezag te verwerven dat hem recht van kritisch spreken gaf.[34] Dat gezag ontleende hij niet aan een tonsuur, noch aan zijn scholing, want een klerk was hij allerminst. Dit gebrek aan scholing lijkt hem als dichter te frustreren: hij kan de stof voor zijn gedichten hoogstens uit de belezenheid van anderen putten.[35] Willems scholing en inspiratiebron is het leven zelf, en hij moet het dus hebben van zijn eigen vindingrijkheid, en dat nog wel voor een publiek dat variatie wil en snel verveeld is.[36] Deze heel andere achtergrond verklaart goeddeels (maar zie ook het 'Besluit' hierna) waarom de stof van Hildegaersberchs gedichten van zo ander fabrikaat is dan wij van de klerk-auteurs gewoon zijn. Misschien draagt het ook bij tot verklaring van de vorm: Willems blikveld was beperkt in tijd en ruimte.

Staat Willem van Hildegaersberch in vergelijking tot de klerk-auteurs dus intellectueel op lager plan, onder de zwervende dichters behoort hij zonder twijfel tot het eerste echelon.[37] Dat blijkt niet alleen uit het zelfbewustzijn dat zijn gedichten ademen, en uit het feit dat hij, nog wel op hoogtijdagen, entree kreeg in de hoogste kringen; het blijkt ook uit de titel *meester* die hij in de rekeningen draagt,[38] en uit het simpele feit dat zijn werk teboekstelling werd waardig gekeurd, om zelfs te worden aangekocht door de landsheer. Een post in de grafelijke rekeningen van 12 april 1409 vormt de eerstbekende vermelding van de aanschaf van Nederlandstalige literatuur door het Hollandse vorstenhuis: *Item bi Jan den Boelen betailt van enen boeck, dat mijn lieve here dede copen, dairin stonden vele schoone sproken, die Willem van Hillegairtsberge gemaect hadde: V cronen, facit XVI solidi, VIII denarii groot*.[39]

Willem van Hildegaersberch behoorde tot de middeleeuwse kunstenaars die zichzelf kansen wisten te scheppen. Men doet hem dan ook onrecht door hem uitsluitend, in vergelijking met Maerlant bijvoorbeeld, van bovenaf te beoordelen en hem als een decadentie-auteur te beschouwen. Veeleer lijkt hij een gedreven zelfstandige, die erin slaagde - woekerend met zijn talenten, en profiterend van het meer open literaire klimaat van een meer dynamische maatschappij - het letterkundig leven van zijn dagen in de hoogste kringen naar vorm en inhoud te vernieuwen.

Besluit

Uitgangspunt van deze beschouwing was een verandering van vorm: de overgang van de grootschalige naar de kleinschalige epiek zoals die bij Willem van Hildegaersberch aan de dag treedt. Hildegaersberch moet zeker niet als schepper van deze vorm worden beschouwd; daarvoor zijn de aanwijzingen dat hij in dit opzicht in een traditie staat, te talrijk. Binnen de Hollandse regio waarin Hildegaersberch actief was, komen als dragers van die traditie de talrijke sprooksprekers in aanmerking wier naam ons, zoals die van Hildegaersberch, uit rekeningposten bekend is, doch in dit geval zonder dat daarmee bewaard gebleven gedichten vallen te verbinden - behalve voor de persoon van Augustijnken, geleerder dan Hildegaersberch maar in vormtechniek onmiskenbaar verwant. Doch aan de Hollandse ontwikkeling naar de kleinschalige epiek gaat elders een parallelle vooraf, naar de relatie waarmee de neerlandistiek al het onderzoek nog te verrichten heeft. De verhouding tot het Zuiden (Vlaanderen-Brabant-Frankrijk) moet daarbij uiteraard in de beschouwing worden betrokken. Per slot van rekening loopt hier een produktieve literaire invloedslijn, kent ook de Franse letterkunde een ontwikkeling naar de korte vorm en is een van de subgenres hiervan, het *dit*, het woordelijk equivalent van het Middelnederlandse *sproke*. Toch lijkt in dit geval de relatie tot het Oosten (Gelre-Duitsland) een zeker zo veelbelovend onderzoeksterrein. Formeel en inhoudelijk vertoont Hildegaersberch, naar mijn indruk, verregaande verwantschap met de *reden* van Middelhoogduitse, 'Kleinepiker' zoals Der Stricker, Der Teichner, vooral ook Suchenwirt, en vele anonymi. Bovendien is voor deze periode de Duitse kleuring van de Hollandse literatuurtaal een niet te veronachtzamen gegeven. Van groot belang is ook dat het Hollandse graafschap, na een voorafgaande periode van Henegouwse dominantie, juist in de tweede helft van de veertiende eeuw onder bestuur komt van het Beierse huis. Zo bezien zou de overgang naar de korte epische vorm kunnen correleren met de overgang van een Fransnaar een Duitstalige invloedssfeer, in de eerste plaats op politiek gebied en in het voetspoor daarvan - ook letterlijk: de dichters reisden de autoriteiten na! - ook literair.[40] Zolang dit brede perspectief echter nog ten hoogste kan worden aangeduid, en het tekstencomplex nog zo weinig is doorzocht, lijkt het gerechtvaardigd Willem van Hildegaersberch dan wel niet als pionier, maar althans als protagonist van de veertiende-eeuwse ontwikkeling te behandelen.

Bij de vraag naar de factoren die deze ontwikkeling hebben bevorderd, vragen twee complexen nadrukkelijk de aandacht. In de eerste plaats is er een esthetische ontwikkeling: bij het publiek maakt de

liefde voor langademige werken geleidelijk plaats voor een voorkeur voor de korte epische vorm. In de tweede plaats is er een sociologische ontwikkeling: naast de gevestigde auteurspositie die de grootschalige epici behoeven, profileert zich het zwervend, en dus op kleinschaligheid georiënteerde dichterschap. Een eenzijdig gerichte literatuurbeschouwing zou aan een van beide verklaringscomplexen de prioriteit kunnen geven, of zelfs het prerogatief. Zo zou een strikt immanent-formalistisch standpunt de interne dynamiek van het epische genre in het licht stellen, die op zeker moment om nieuwe vormen vraagt. Daartegenover zou een strikt materialistisch standpunt alle nadruk leggen op de relatieve verbreding, overbelasting en verarming van het literaire publiek, die aanleiding zouden geven tot een 'snellere' en goedkopere vorm. Monocausaliteit lijkt hier echter gevaarlijk en overbodig; de werkelijke ontwikkelingsgang is waarschijnlijk bijzonder complex geweest en lijkt met de lokalisering van een tweetal interfererende verklaringssferen al meer dan genoeg gesimplificeerd.

Minstens zo complex is de vraag naar de relatie van de korte vorm tot zijn functie. Een gangbaar letterkundig verklaringsmodel wil: andere vorm - ander publiek - andere functie.[41] Zo simpel ligt het in dit geval niet. Hoewel de betrokkenheid van nieuwe publiekskringen bij de korte vorm niet moet worden uitgesloten, en dit zeker ook een factor kan zijn geweest bij de vormontwikkeling, lijkt de verandering zich in hoge mate te hebben voltrokken binnen publiekskringen die voordien de grootschalige epiek cultiveerden. Zijn de wezenlijke literaire innovaties toch eerder te verwachten van nieuwlichters dan van nieuwkomers, met andere woorden eerder binnen geverseerde literaire kringen dan in nieuwe cultuurmilieus? De nieuwe vorm wortelt dus niet bij uitstek in een nieuw publiek - en in wezen ook niet in een nieuwe functie. In abstracte zin blijft die functie immers gelijk: ook Hildegaersberch wil via literatuur zijn publiek verstrooien en beleren. Wel wordt die functie inmiddels anders ingevuld, door andere deelfuncties gedragen. Het verstrooien houdt niet langer in: voortborduren op grootschalige verhaalpatronen, maar variëren op de vierkante meter. De Lancelotcompilatie spint een machtig avonturenweb, met subtiele verbanden tussen ver uiteenlopende draden; Hildegaersberch zoekt het in de geserreerde pointe. Daarnaast komt de belerende functie van literatuur niet langer tot stand vanuit afstandelijkheid in tijd en ruimte, geactualiseerd via een meer of minder impliciete les; zij wordt nu direct gerelateerd aan de dagelijkse praktijk en de eigen ervaringswereld.[42] Maerlant laat zien hoe het in het verleden toeging; Hildegaersberch waarschuwt dat het in het heden verkeerd gaat.

Hiermee is vanuit de veranderde vorm een laatste stap in het betoog gezet: naar de veranderde inhoud. De noodzaak tot andere vormgeving van oude functies lijkt inderdaad te correleren met een ideële verschuiving op abstract niveau, waarvoor ik nog geen betere term ken dan de 'tijdgeest'. Omdat die tijdgeest grotendeels moet worden afgelezen uit de literaire werken zelf, is het gevaar van een cirkelredenering hier levensgroot - maar toch lijkt de verandering van vorm te sporen met een verandering van inhoud. Men zou kunnen stellen dat beide uitdrukking zijn van een - en dan eveneens internationale[43] - ontwikkeling van synthese naar vergruizing. De grootschalige epiek van de dertiende eeuw legt getuigenis af van een expansieve tijdgeest, gericht op exploratie, annexatie en ordening. In de summavorming op ridderlijk-verhalend en didactisch-informatief gebied uit zich een behoefte aan en geloof in wereldbeheersing. Het is de taak van de dichter die beheersing te bevorderen. Hij doet dat met richtinggevende voorbeelden: Artur, Alexander, Aeneas en Franciscus bieden inspirerende identificatiemodellen. Ook schept de epische synthese orde in wat chaos lijkt. De wereld heet wereld, zegt Maerlant in de openingsverzen van zijn *Spiegel historiael*, omdat alles er zo *werrelt*, dat wil zeggen warrig is; in de daarop volgende 90.000 verzen wordt deze warboel echter in het van God gegeven gelid geplaatst. Naast de diachronie vraagt ook de synchronie om verovering via het woord: in *Der naturen bloeme* zet Maerlant bijeen wat er aan schepselen thans onder de zon, of eigenlijk onder de maan is. De grote vorm weerspiegelt grote ambities.

Wezenlijk anders is de geest die uit de gedichten van Willem van Hildegaersberch spreekt. In plaats van expansie en zelfverwerkelijking voeren hier recessie en zelfbeklag de boventoon. De maatschappij is ten prooi aan desintegratie op alle terreinen; wanorde en willekeur heersen alom. Het wemelt van *scalken* aan het hof, woekeraars in de stad, onbetrouwbare rechters, afvalligen in de kerk, hooggeplaatste profiteurs, opstandige boeren en partijen die elkaar naar het leven staan.[44] De dichter kan al even weinig als de officiële maatschappelijke leiders, oriëntatie bieden op inspirerende voorbeelden uit het verleden of op een samenhangend wereldbeeld. De enkele keer dat Hildegaersberch het model van het goede schetst, is het steevast vanuit de geëxpliciteerde twijfel aan de bereikbaarheid ervan. Zijn enige zekerheid lijkt dat het nog niet lang geleden beter was... Wat hem rest, is keer op keer getuigenis af te leggen van zijn perceptie van chaos, in de vage hoop deze aldus te helpen bezweren. De band met de historische werkelijkheid van Hildegaersberchs dagen is onmiskenbaar: Hoeken en Kabeljauwen, natuurrampen en epidemieën, een schisma et cetera.

Vorm en inhoud van Hildegaersberchs werken zijn van deze turbulente tijd de uitdrukking. Als zodanig vormt de wankelmoedige kleinepiek van Willem van Hildegaersberch voor ons, zoal niet een 'distant mirror',[45] dan toch een welsprekend Middelnederlands getuigenis van 'the calamitous fourteenth century'.

Naschrift

Ook in dit stuk zijn enkele tegenstellingen gepolariseerd die achteraf bezien eerder gradaties op een glijdende schaal lijken. Zo is de 'aflossing' van lange door korte epische vormen in de Middelnederlandse literatuurgeschiedenis bij uitstek een geleidelijke ontwikkeling; het patroon is niet zwart-wit. (Toch is er wel degelijk sprake van verschuivingen op dit gebied; zie hierna ook [12].) Ook de tegenstelling tussen de twee auteursprofielen (gezeten klerk tegenover zwervend beroepsdichter) doet enigszins over-schematisch aan, al blijft er toch verband zichtbaar tussen langademig werk en een gevestigde positie. Over de sociologische en esthetische achtergronden van de sproken zie inmiddels vooral Meder 1991b en Hogenelst 1991. In Meder 1991a vindt men inmiddels meer en betere gegevens over Hildegaersberchs optredens en actieradius. Ook blijkt daar (en ook in het aan Hildegaersberch gewijde hoofdstuk van Van Oostrom 1992) dat de poëzie van Hildegaersberch toch iets minder 'depressief' is dan zij hier is voorgesteld, en bij alle kritische geluiden wel degelijk een uitweg poogt te wijzen. Daarmee komt het slot van dit betoog toch enigermate op losse schroeven te staan; de tijdgeest blijft een moeizaam te hanteren begrip.

[Relevante titels uit de bibliografie van de gehele bundel, pagina 311-329]

Ntg	*De nieuwe taalgids*
TNTL	*Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*
VMVA	*Verslagen en mededelingen Vlaamse Akademie*

Berg, E. van den, *Middelnederlandse versbouw en syntaxis. Ontwikkelingen in de versifikatie van verhalende poëzie ca. 1200-ca. 1400*. Utrecht, 1983.
Bisschop, W. & E. Verwijs (ed.), *Gedichten van Willem van Hildegaersberch*. 's-Gravenhage, 1870 (herdr.: Utrecht, 1981).
Boor, H. de & R. Newald, *Geschichte der deutschen Literatur*. München, 1955-1990. 7 dln. in 10 bdn.
Bumke, J., *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300*. München, 1979.
Curtius, E.R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 7e dr. Bern [enz.], 1969.

Duinhoven, A.M., *Bijdragen tot reconstructie van de 'Karel ende Elegast'*. Assen [enz.], 1975-1982. 2 dln.
Faral, E., *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*. 2e dr. Paris, 1962.
Faral, E., *Les jongleurs en France au moyen age*. 2e dr. Paris, 1971.
Fens, K., *Waarom ik niet tennis (en ook niet hockey)*. Baarn, 1980.
Fischer, H., *Studien zur deutschen Märendichtung*. 2e herz. dr. Tübingen, 1983.
Franz, K., *Studien zur Soziologie des Spruchdichters in Deutschland im späten 13. Jahrhundert*. Göppingen, 1974.
Gallo, E., *The Poetria Nova and its sources in early rhetorical doctrine*. The Hague [enz.], 1971.
Gerritsen, W.P., 1975b, 'Geschiedverhaal of schetskaart? Overwegingen bij Knuvelders "Handboek", deel I, vijfde druk', in: *Ntg* 68 (1975), 89-109.
Gerritsen, W.P. & B. Schludermann, 'Deutsch-niederländische Literaturbeziehungen im Mittelalter', in: *Akten des V. internationalen Germanisten-Kongresses*. Dl. 2. Bern [enz.], 1976, 329-339.
Hasselt, G. van, *Bijdragen voor d' oude Gelderse maaltijden*. Arnhem, 1805.
Hof, J. (ed.), *Egmondse kloosterrekeningen uit de XIVde eeuw*. Groningen, 1976.
Hogenelst, D., 'Sproken in de stad: horen, zien en zwijgen', in: Pleij e.a. 1991, 166-183.
Hollaar, J.M. & E.W.F. van den Elzen, 'Het vroegste toneelleven in enkele Noordnederlandse plaatsen', in: *Ntg* 73 (1980), 302-324.
Janssens, J.D. (red.), 1982a, *Hoofsheid en devotie in de middeleeuwse maatschappij*. Brussel, 1982.
Kalff, G., *Het lied in de middeleeuwen*. Leiden, 1884. (herdr.: Arnhem, 1972).
Knuvelder, G.P.M., *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. 5e dr. Dl. 1. 's-Hertogenbosch, 1970.
Kuhn, H., *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters*. Tübingen, 1980.
Lämmert, E., *Reimsprecherkunst im Spätmittelalter*. Stuttgart, 1970.
Legge, M.D., 'The influence of patronage on form in medieval French literature', in: P. Böckmann (red.), *Stil- und Formprobleme in der Literatur*. [Z.pl.], 1959, 136-141.
Lexikon des Mittelalters. Dl. 3. München, 1984-1986.
Mayer, H., 'Topoi des Verschweigens und der Kürzung im höfischen Roman', in: F. Hundsnurscher & U. Müller (red.), *'Getempert und gemischet' für Wolfgang Mohr zum 65. Geburtstag*. Göppingen, 1972, 231-249.
Meder, T., 1991a, *Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegaersberch (ca. 1400)*. Amsterdam, 1991.
Meder, T., 1991b, 'Willem van Hildegaersberch: spreker tussen hof en stad', in: Pleij e.a. 1991, 151-165.
Mierlo, J. van, *De letterkunde van de middeleeuwen*. 2e dr. 's-Hertogenbosch [enz.], 1949. 2 dln.
Oostrom, F.P. van, *'Lantsloot vander Haghedochte'. Onderzoekingen over een Middelnederlandse bewerking van de 'Lancelot en prose'*. Amsterdam [enz.], 1981.
Oostrom, F.P. van, 1982b, 'Maecenaat en Middelnederlandse letterkunde', in: Janssens 1982a, 21-40. [3]

Oostrom, F.P. van, 1984a, ‘Hoe snel dichtten middeleeuwse dichters? Over de dynamiek van het literaire leven in de middeleeuwen’, in: *Literatuur* 1 (1984), 327-335. [4]
Oostrom, F.P. van, 1984c, ‘De vrijheid van de Middelnederlandse dichter’, in: J.J.T.M. Tersteeg & P.E.L. Verkuyl (red.), *Ic ga daer ic hebbe te doene*, Groningen, [1984], 45-61. [5]
Oostrom, F.P. van, *Het woord van eer*. 3e dr. Amsterdam, 1992.
Oudemans, A.C. (ed.), *‘Der ystorien bloeme’. Dat is: de legende der heiligen, in Dietsche dichtmaat*. Amsterdam, 1857.
Pleij, H., ‘Volksfeest en toneel in de middeleeuwen II: entertainers en akteurs’, in: *De revisor* 4 (1977), afl. 1, 34-41.
Pleij, H., ‘Literatuur als medicijn in de late middeleeuwen’, in: *Literatuur* 2 (1985), 25-34.
Pleij, H., e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991.
Ragotzky, H., *Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers*. Tübingen, 1981.
Ramondt, M., ‘Problemen in en om het Haagse liederenhandschrift’, in: *TNTL* 63 (1944), 63-81.
Ranke, F., ‘Zum Formwillen und Lebensgefühl in der deutschen Dichtung des späten Mittelalters’, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 8 (1940), 307-327.
Schirmer, K.H., *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*. Tübingen, 1969.
Sengle, F., ‘Der Umfang als Problem der Dichtungswissenschaft’, in: R. Alewyn, H.E. Hass & C. Heselhaus (red.), *Gestaltprobleme der Dichtung*. Bonn, 1957, 299-306.
Serrure, C.P., ‘Het groot Hulthemsch handschrift’, in: *Vaderlandsch museum* 3 (1859-1860), 136-164.
Spearing, A.C., *Criticism and medieval poetry*. 2e dr. London, 1972.
Stierle, K., ‘Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit’, in: H.U. Gumbrecht (red.), *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*. Heidelberg, 1980, 253-313.
Tiemeyer, W.F., ‘Naar aanleiding van W.v. Hildegaerberch's gedicht “Van mer”’, in: *TNTL* 38 (1919), 311-312.
Vanderheyden, J.F., ‘Literaire theorieën en poëtiek in Middelnederlandse geschriften’, in: *VMVA* 1961, 173-275.
Veerdeghem, F. van (ed.), *Leven van Sinte Lutgart*. Leiden, 1899.
Verdam, J., ‘De tekst van “Ons Heren passie”’, in: *TNTL* 25 (1906), 206-242.
Vinaver, E. (ed.), Malory's *Works*. 2e dr. Oxford, 1973. 3 dln.
Vooys, C.G.N. de, ‘Willem van Hildegaersberch's gedicht “Van mer”’, in: *TNTL* 37 (1918), 154-160.
Vries, M. de & E. Verwijs (ed.), Jacob van Maerlant, *Spiegel historiael*. Leiden, 1863. 3 dln.
Willems, J.F. (ed.), ‘Samenspraek tusschen een gezeten en een rondzwervenden menestrel’, in: *Belgisch museum* 7 (1843), 318-324.
Zumthor, P., *Essai de poétique médiévale*. Paris, 1972.

Eindnoten:

1 Bisschop e.a. 1870.
2 Zie de literatuurgeschiedenissen voor deze periode, bijv. Knuvelder 1970, 305 en Van Mierlo 1949, 378-397.
3 Vgl. Sengle 1957, 299-306. Typerend is ook dat waar de omvang van literaire werken toch aandacht krijgt, dit veelal geschiedt in verband met getalsymboliek: het kwalitatieve van het kwantitatieve.
4 Nl. De Vooys 1918, met een kleine aanvulling hierop van Tiemeyer 1919.
5 Vgl. 'Prilheid' in Fens 1980, 20-22.
6 Deze redenering leent zich voor omkering: voor langademige werken zou het relatief eerder noodzakelijk zijn geweest ze schriftelijk vast te leggen dan voor korte, die op het orale niveau grotere levenskansen hadden.
7 Vgl. Schirmer 1969, 23-29.
8 Zie over *brevitas* Curtius 1969, Exkurs XIII en Gallo 1971, 188-195. Volgens Faral 1962, 85 'Cette théorie ne paraît pas intéresser beaucoup la littérature en langue vulgaire [...] parce que la brièveté n'y est pas souvent recherchée'. Inderdaad zijn de kortheidsformules in de middeleeuwse roman gemeenlijk van andere orde; vgl. Mayer 1972.
9 Vgl. De Boor e.a. 1955-1990, dl. 1, 221-231. Der Stricker vertoont overigens opvallende overeenkomsten met Hildegaersberch (trouwens ook met Dirc Potter); het is in dit verband opvallend hoe hij door het recente onderzoek wordt gerehabiliteerd van decadentie-auteur tot vernieuwer. Zie met name Ragotzky 1981.
10 Uiteraard is in deze schets de ontwikkeling gesimplificeerd; het gaat slechts om de dominante tendens in de beeldbepalende nieuwe creaties. Met name de situatie in Frankrijk is gecompliceerd; vgl. Zumthor 1972, hoofdstuk 8. Zie daarnaast voor het voortleven van de grootschalige epische traditie tot in de renaissance Stierle 1980.
11 Van den Berg 1983, 152-153.
12 Vgl. Van Oostrom 1982b [3].
13 Zie bijv. *Vlaamse Aiol*, vs. 215: *Langhe tale is ledechede* (veelzeggend genoeg op een plaats waar de topische *amplificatio* van een rouwscène evenzeer mogelijk was geweest), en vgl. Pleij 1985.
14 Van Veerdeghem 1899, XXXV.
15 Bk. III, vs. 15-18. In verband met deze en andere actualiseringen van de voordrachtsituatie is een onderzoek van de *Lutgart* vanuit dit perspectief zeer gewenst.
16 Karakteristiek genoeg is het veertiende-eeuwse *Leven van Lutgart* (door Broeder Geraert) dan ook aanmerkelijk korter. In het algemeen lijkt bij twee Middelnederlandse versies van dezelfde tekst de kortere meestal de jongere. Eens te meer opmerkelijk is daarom de zestiende-eeuwse prozavertaling van Vincentius' *Speculum*, die verklaart Maerlants *Spiegel historiael* (vgl. De Vries e.a. 1863, inleiding, LI) *te cort* te achten, overigens zonder zelf langer te zijn. [Zie ook [12] in dit boek]. Een nog opvallender 'tegenvoorbeeld' is *Karel ende Elegast*, die in zijn korte vorm als oud geldt, en volgens Duinhoven 1975-1982 zelfs nog een verlenging is van de vroegste Middelnederlandse versie.
17 Oudemans 1857, vs. 31-32. De associatie kort-waar wordt pas in later tijd werkelijk richtinggevend, maar is reeds ouder: zo zegt Maerlant al in *Der naturen bloeme*, bk. III, vs. 3664 *Ic dichte corte ding ende waer* (is Maerlant hier overigens in tijdnood? vgl. de nabijgelegen brevitasformule van bk. IV, vs. 14-17). Zie voor het internationale kader van deze ontwikkeling de inleiding van Vinaver 1973, LVIII-LXIV, en Spearing 1972, hoofdstuk 8, alwaar ook verband wordt gelegd met de preekstijl - ook dit verband zou voor Hildegaersberch relevant kunnen blijken.
18 Vgl. Gerritsen 1975b.
19 Vgl. het inhoudsoverzicht van Serrure 1859-1860.
20 Elk van deze ontwikkelingen zou afzonderlijke studie verdienen.
21 Verdam 1906. De tekst heeft alleen aandacht gekregen van Vanderheyden 1961, met name 248-251.
22 Zie over dit type Bumke 1979, 68-72, en de aldaar overvloedig genoemde literatuur.
23 Vgl. het lemma *Berufsdichter* in het *Lexikon des Mittelalters*, en Van Oostrom 1984a [4].
24 Zie over dit type Franz 1974; Fischer 1983, hoofdstuk IV; Lämmert 1970, afdeling 11. Deels verouderd, maar als materiaalverzameling voor het romaanse gebied onovertroffen is Faral

1971. Voor het Middelnederlands wordt een aanzet gegeven door Pleij 1977 en Hollaar e.a. 1980.

25 Dit leidt ook tot een andere wijze van 'signeren', teneinde op het juiste moment de aandacht te trekken. De grootschalige epiek van de klerken is als het ware voorwaardelijk gefinancierd, en logischerwijze beveelt de auteur zichzelf en zijn werk in de proloog bij zijn opdrachtgever aan. De zwervende dichters van de korte vorm worden pas na afloop van de voordracht beloond, en eindigen dus met zichzelf te noemen. Zie voor talrijke voorbeelden hiervan bij Hildegaersberch de inleiding van Bisschop e.a. 1890, VII en IX; vgl. verder Fischer 1983, 142 en Lämmert 1970, 18.

26 Ook in andere historische bronnen vallen vondsten te verhopen: naar aanleiding van een voordracht bij de Werkgroep Holland 1300-1500 berichtte dr. G.M. de Meyer (Schalkhaar) mij dat Hildegaersberch eveneens voorkomt in de kameraars-rekeningen van Utrecht van het jaar 1402 - een bewijs voor zijn connecties met stedelijke overheden!

27 Hof 1976, 99. Willems beloning is aanzienlijk: het is bijv. aanmerkelijk meer dan een groep *pipers van Alkmer* op Allerheiligen ontvangt. Bij zijn Utrechtse optreden (zie n. 26) verdiende Willem twee gulden, evenveel als de 26 speellui die aldaar op het feest van Maria optraden (mededeling dr. De Meyer). Willems beloning aan het Hollandse hof komt per optreden grosso modo overeen met het weekloon van meesterambachtslieden (mededeling dr. De Boer).

28 Van Hasselt 1805, 210. (Ik dank deze verwijzing aan dr. A.M.J. van Buuren.)

29 Zie in de editie bijv. 11, vs. 534; 25, vs. 37; 164, vs. 25; 172, vs. 87; 202, vs. 244. De uitdrukking zou nadere bestudering verdienen; is het de favoriete zelftypering van het hoofse publiek? Vgl. Van Oostrom 1981, 220-221.

30 Eenzelfde argumentatie vindt men bij De Boor e.a. 1955-1990, dl. 1, 227.

31 Hoeveel sproken Hildegaersberch per optreden voordroeg, staat niet vast en zal zeker hebben verschild; groot zal het aantal echter zelden zijn geweest. De rekening van 1404 vermeldt dat Willem *alrehande gedichten* voordroeg, die van 1408 vermeldt *ene sproke*.

32 Zoals samen met hem in de rekeningen vermelde dichters als *enen spreker toebehorende den grave van Hoeusten*. Hollaar e.a. 1980 houden het voor mogelijk dat ook Willem in vaste dienst (van het Hollandse hof) is geweest; dit lijkt echter weinig waarschijnlijk.

33 Willems 1843.

34 Vgl. Van Oostrom 1984c [5].

35 Zie in de editie bijv. 71, vs. 10-20 en 45, vs. 21-37, waarin de lekedichter zich zegt te verlaten op klerken. Willems precieze scholingsgraad is vooralsnog onduidelijk. De zeldzame keren dat hij een geschreven bron noemt, geschiedt dit in bewoordingen die suggereren dat hij die alleen van horen zeggen kent, terwijl ook andere plaatsen aan zijn analfabetisme doen geloven. Anderzijds sluiten enkele gedichten zo woordelijk bij *Der leken spiegel* aan dat een schriftelijk bewerkingsproces waarschijnlijk lijkt, en wijst het formele en inhoudelijke peil van zijn oeuvre allesbehalve op ongeschooldheid; vgl. ook Willems *meester*-titel (zie n. 38).

36 Vandaar ook dat de poëticale inleiding van vele gedichten het voor Hildegaersberch reële probleem van de *inventio materiae* thematiseert; zie als voorbeeld uit vele nr. LXXIV.

37 Zie voor het meer populaire slag Pleij 1977 en Kalff 1884, hoofdstuk VII.

38 Vgl. de bespreking van de titel *meister* bij Franz 1974, 87-100. Waarschijnlijk speelt hier informeel (?) gebruik van gildeterminologie een rol; vgl. de titel *gheselle* in de in n. 33 genoemde tekst.

39 Reeds vermeld in de inleiding van Bisschop e.a. 1890, IX.

40 De Hollands-Duitse relaties op politiek en cultureel gebied in de veertiende en vijftiende eeuw wachten nog op exploratie; zie voor een aanzet Ramondt 1944. Zie voor een meer literair-immanent perspectief Gerritsen e.a. 1976.

41 Zie bijv. Legge 1959.

42 Hiermee correspondeeert een opvallende verschuiving in het vertelperspectief: van de auctoriële vertelwijze van verhalende en didactische epiek in de richting van de (quasi-)autobiografische ik-vertelling.

43 Vgl. Kuhn 1980 en Ranke 1940. Beide studies - waaraan ik veel te danken heb - leggen ook verband tussen lange, resp. korte vorm en een tijdgeest van synthese, resp. desintegratie. Zie ook Sengle 1957, 302-305.

44 Uiteraard vindt men ook bij Maerlant (en niet toevallig juist in de kortere strofische gedichten?) klachten over dergelijke wantoestanden; deze zijn in diens oeuvre echter minder endemisch dan bij Willem van Hildegaersberch.

45 Van collega T. Anbeek leerde ik dat Frans Kellendonk als achtergrond voor de opkomst van het korte 'Revisor-proza' (na de bloeiperiode van de grote roman) heeft genoemd: het ontbreken van een samenhangend wereldbeeld bij zijn generatie.